

## TEATRO: UM JOGO DE SABERES E FAZERES

Belonice Medeiros da Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo principal da pesquisa é investigar os modos de pensar e fazer teatro na escola a partir do ponto de vista dos professores e dos significados sociais que eles conferem às práticas teatrais inseridas no cotidiano escolar. Inspirado na perspectiva de autores como Viola Spolin, Henry Giroux, Flávio Desgranges e Fayga Ostrower, para citar alguns, o estudo enfoca experiências realizadas em quatro escolas da Rede Municipal de Ensino da cidade de Lajeado (RS) que desenvolvem projetos na área de teatro com alunos das séries iniciais e finais do Ensino Fundamental. Os dados foram coletados por meio de conversas com professores, de observações diretas das suas práticas pedagógicas, registradas em diário de campo, e de entrevistas semiestruturadas. A interpretação do material coletado fez emergir cinco categorias de análise, o que permitiu compreender a prática teatral como forma de socialização, como recurso didático para a aprendizagem, como fonte de convívio, como conhecimento de si e como processo reflexivo. As análises levam a concluir que o teatro praticado na escola oferece amplas possibilidades de transformação, pois seus elementos pedagógicos, ricos em significados, ajudam a tecer uma educação mais significativa, baseada na expressão dos sentimentos do aluno, o que lhe possibilita uma formação mais humana, comprometida com o outro e consigo mesmo.

**Palavras-chave:** Teatro. Educação. Conhecimento. Linguagem.

**Abstract:** This study aims to investigate ways of thinking and doing theater in school from the point of view of teachers and the social meanings they attach to the theatrical practices embedded in everyday school life. Inspired by the perspectives of authors such as Viola Spolin, Henry Giroux, Flávio Desgranges and Fayga Ostrower, the study focuses on experiences carried out in four municipal schools of Lajeado (RS) that develop theater projects in the initial and final grades of elementary school. Data were collected through talks with teachers, observations of their teaching practices which were registered in field diaries and semi-structured interviews. The interpretation of the data has led to five categories of analysis which enabled to understand theatrical practice as a way of socialization, as a didactic tool for learning, as a way of socializing, as knowledge of self and as a reflective process. The analysis led to the conclusion that school theater offers possibilities of transformation. The pedagogic elements of theater - which are rich in meanings - help to weave a more meaningful education, based on the expression of feelings by the students. This allows them to have a more human education, engaged with the others and themselves.

**Keywords:** Theater. Education. Knowledge. Language.

---

<sup>1</sup> Professora de Arte na Rede Municipal de Ensino de Lajeado e na Rede Estadual de Ensino; Graduada em Educação Artística, pela UFSM; Especialista em Teoria do Teatro Contemporâneo, pela UFRGS, e Mestre em Artes Cênicas, pela UFRGS. belomedeiros@gmail.com

A realização deste estudo decorre da disponibilidade de articular um pensamento crítico e reflexivo sobre espaços e sujeitos sociais, a partir de saberes e fazeres coletivos. Entendo a possibilidade de investigar como se dão essas relações e interações na experiência teatral como vinculada ao desenvolvimento de questões relevantes na contemporaneidade, como, por exemplo, um olhar mais afiado às formas de percepção do outro e nas maneiras de como esse “outro” ressignifica suas práticas a favor de uma compreensão ampliada dos fatos da vida.

Nesse sentido, compreendo as práticas teatrais na escola inseridas num jogo de saberes e fazeres, pois o aprendizado decorre de um processo coletivo de experiências que, ao evoluírem, modificam comportamentos resultantes dessas mesmas experiências.

Parto da perspectiva de que um estudo sobre saberes e fazeres teatrais na escola pode contribuir para aprofundar as relações entre teatro e educação como ação no mundo, como sendo uma totalidade, um sistema organizado de forma não compartimentada e fragmentada.

A artista plástica e professora Fayga Ostrower convida-nos a aprender a ver por meio da construção de um pensamento que problematize o processo criativo como sendo inerente ao ser humano, à sua capacidade de criar e transformar. Segundo ela, o processo criativo não se dá de forma gratuita, pois nasce de uma intencionalidade, de um querer ser ou fazer, de uma construção que vá ao encontro de necessidades expressivas da própria condição humana, sejam elas comunicáveis ou não, que visam a uma fruição estética, ou melhor, um diálogo de sentimentos.

A autora refere-se ao diálogo que se processa a partir do fazer artístico, tecido com sensibilidade e na experiência, pois para ela: “o ser humano é por natureza um ser criativo. No ato de perceber, ele tenta interpretar, já começa a criar. Não existe um momento de compreensão que não seja ao mesmo tempo criação” (OSTROWER, 1988, p.167).

Ostrower (1988) faz uma reflexão sobre a relação íntima entre indivíduo e espaço e as possibilidades de expressão por meio e através dele ao longo de toda a nossa existência humana. Mas é curioso perceber que esse mesmo espaço, assim como ordena a própria existência, comunica em termos de forma artística, ou seja, ele se ressignifica na obra artística, tanto pelo artista como também pelo observador. Nas suas palavras: “fornecendo as imagens para a nossa imaginação, o espaço se torna o mediador entre a experiência e a expressão. Só podemos mesmo pensar e imaginar mediante imagens de espaço” (OSTROWER, 1988, p.173).

O artista transforma o espaço ao construir formas artísticas. Esse espaço caracteriza-se pela expressão, seja ela plástica, cênica, musical, dentre outras. Por meio do processo artístico pode se configurar uma intenção, um “estar no mundo” que busca entender, dentro de um emaranhado de sentidos, a própria experiência artística. Creio que a arte acontece nesta relação de saberes e fazeres entre seres pensantes, que inventam significados diversos e transformáveis ao que criam e ao mundo.

Vislumbro nas palavras de Ostrower a sua concepção sobre a capacidade humana de sentir, perceber e pensar a partir de imagens que são construídas na experiência estética, que favorece uma percepção mais afinada daquilo que é inerente à natureza e do comportamento humano: a capacidade de criar e transformar.

Para Ostrower (1987), a criação artística constitui-se num movimento de idas e vindas do ser humano na busca de significados e compreensões acerca de suas relações e percepções do mundo. De acordo com a autora,

[...] criar é, basicamente, formar. É poder dar uma forma a algo novo. Em qualquer que seja o campo de atividade, trata-se, nesse ‘novo’, de novas coerências que se estabelecem para a mente humana, fenômenos relacionados de modo novo e compreendidos em termos novos. O ato criador abrange, portanto, a capacidade de compreender; e esta, por sua vez, a de relacionar, ordenar, configurar, significar (OSTROWER, 1987, p.9).

A reflexão de Ostrower permite uma travessia por pontes que me levam a crer na aventura pedagógica que se instala na sala de aula por meio de experiências teatrais significativas ao aprendizado a partir das histórias narradas acerca do conhecimento em teatro.

Nessa perspectiva, cabe observar que o exercício de teorizar está relacionado com o exercício de experimentar, o que permite a ampliação das formas de perceber as relações sociais, culturais e cognitivas das representações teatrais na escola, sejam elas processadas na forma de suporte, ferramenta ou da própria experiência.

A articulação do fazer teatral na escola sob este viés criador e transformador da experiência artística possibilita materializar este pensamento, ou seja, permite a apreensão estética da realidade vivida, diria poetizada. O objetivo do meu trabalho de pesquisa se constitui na reflexão sobre o fazer teatral na escola como um organismo vivo, em relação com a vida, ou seja, quero evidenciar como o teatro se apresenta na escola numa relação cognitiva e sensória, sendo sujeito e objeto ao mesmo tempo do conhecimento.

Reconheço nas práticas teatrais analisadas potencialidades pedagógicas que expressam sentidos e razões singulares, que continuam movendo processos coletivos de conhecimento em teatro, ou seja, experiências estéticas e criativas de valores intraduzíveis para os sujeitos envolvidos.

Edgar Morin, sociólogo, antropólogo, filósofo, é considerado um importante pensador do século XX, pois sua obra contempla discussões instigadoras na contemporaneidade. Por exemplo, na sua obra “Introdução ao Pensamento Complexo” (2008), compreende-se a problemática da complexidade do pensamento humano a partir de uma rede de relações, que inclui as interações do sujeito com o outro, com o espaço, com a vida e com tudo, que promovem a compreensão do próprio conhecimento, que, segundo o autor, não se encerra e não se deixa aprisionar por verdades prontas e, sim, se constitui no movimento, num vaivém de possibilidades e subjetividades.

Ao propor a organização do conhecimento pelo viés da complexidade do real, Morin nos convida também a enfrentar as incertezas de nossa época. Nessa perspectiva, o autor revela o seu conceito acerca do complexo:

[...] o conhecimento pertinente deve enfrentar a complexidade. *Complexus* significa o que foi tecido junto; de fato, há complexidade quando elementos diferentes são inseparáveis constitutivos do todo (como o econômico, o político, o sociológico, o psicológico, o afetivo, o mitológico), e há um tecido interdependente, interativo e inter-retroativo entre o objeto de conhecimento e seu contexto, as partes e o todo, o todo e as partes, as partes entre si. Por isso a complexidade é a união entre a unidade e a multiplicidade (MORIN, 2001, p.38).

O paradigma da complexidade instala-se nas relações cotidianas, nas quais representamos vários papéis que nos obrigam a assumir várias identidades, conforme distintas situações. Ao mesmo tempo somos o uno e o múltiplo, somos corpo e mente numa relação de reciprocidade, um não existe sem o outro. Dessa aparente simplicidade o pensamento complexo nos dá a percepção de como os fenômenos se organizam e se desorganizam no universo e de como somos capazes de formar uma nova consciência capaz de refletir sobre as novas descobertas na contemporaneidade.

A perspectiva de problematizar o conhecimento sob o viés da complexidade me permite materializar esse pensamento. Morin (2004) refere-se ao pensamento complexo como sendo uma experiência viva, ou melhor, uma nova consciência, na qual:

[...] é preciso substituir um pensamento que isola e separa por um pensamento que distingue e une. É preciso substituir um pensamento disjuntivo e redutor por um pensamento do complexo, no sentido originário do termo *complexus*: o que é tecido junto (MORIN, 2004, p.89).

A questão que se coloca visa a entender como se dá a apropriação do conhecimento por teorias que problematizam o próprio pensamento como totalidade e não como dicotomização. Morin chama a atenção para a complexidade como organização do conhecimento pelo pensamento, que se dinamiza e modifica-se com o tempo, no tempo e através do tempo. Trata-se de questionar o paradigma da complexidade para melhor entendê-lo na sua organicidade. Nesse sentido, o estudo sobre o pensamento complexo de Morin pode contribuir para uma nova consciência sobre o processo de conhecimento, elaborada a partir de discursos e conceitos “mais ricos e menos seguros”, que reconhecem o inacabado, a tensão gerada na apropriação de um novo conhecimento. A coerência epistemológica deste pensamento complexo também se dá na relação do pesquisador com o seu objeto de estudo. A esse respeito, o autor considera que,

[...] ao trazer consubstancialmente um princípio de incerteza e de auto-referência, traz nele um princípio autocrítico e auto-reflexivo; através destes dois traços, traz já nele a sua própria potencialidade epistemológica (MORIN, 2008, p.66).

O exercício da curiosidade pode ser um bom caminho para aqueles que se aventuram na arte de pesquisar e investigar o próprio conhecimento, neste caso em especial a arte teatral.

A organização das maneiras de se pensar e fazer teatro na escola vai depender muitas vezes do modo de problematizar as tensões nas quais suas práticas estão envolvidas, ou seja, da compreensão dos seus processos como capazes de: engendrar manifestações (nem sempre compatíveis com as condições), mas, na medida em que se desenvolvem, produzem novas dinâmicas nos procedimentos de construção de conhecimento por meio do teatro.

Essa reflexão encontra eco na reflexão de Morin (2008, p.55) acerca da complexidade do pensamento, que consiste num “tecido” capaz de acolher diferentes interações quanto à sua organização. Para o autor: “as fronteiras do mapa não existem no território mas sobre o território, com arames farpados e os fiscais da alfândega”.

Alimentar processos criativos e reinventar maneiras de tornar o teatro um ato possível no cotidiano escolar é transpor fronteiras, o que se constitui num ato de autonomia. Para Morin (2008, p.96):

A noção de autonomia humana é complexa, uma vez que depende de condições culturais e sociais. Para sermos nós próprios, é-nos preciso aprender uma linguagem, uma cultura, um saber e é preciso que esta cultura seja bastante variada para que possamos fazer escolhas no stock das idéias existentes e refletir de maneira autônoma. Portanto essa autonomia alimenta-se de dependência.

A partir dessa reflexão, analiso o trabalho dos professores como possibilidades de promover, por meio de suas práticas, um exercício de liberdade, pois ao mesmo tempo em que suas escolhas estão ligadas a determinados contextos, elas são capazes de promover direções e caminhos diversificados e de gerar as experiências artísticas no espaço escolar.

Reconheço nas práticas teatrais analisadas potencialidades pedagógicas que expressam sentidos e razões singulares, que continuam movendo experiências estéticas e criativas de valores intraduzíveis para os sujeitos envolvidos.

O processo de investigação das formas de pensar o teatro realizado na escola, por meio de histórias de professores acerca dos seus processos coletivos em teatro, foi tratado neste estudo como uma possibilidade de conhecer as mediações possibilitadas no espaço escolar por professores, alunos e a comunidade escolar como um todo, ou seja, ele não se encerra com este trabalho, pois pode ser articulado a novas questões que venham dinamizar fazeres pedagógicos, fazendo surgir novas inquietações acerca do conhecimento em teatro.

Considero que o objetivo de ressignificar as práticas teatrais realizadas na escola a partir das histórias narradas pelos professores pode favorecer a reescrita de cenários que venham a contribuir para evidenciar a relevância da prática do

teatro como experiência estética, movente e cuidadosamente dialogada com todos os envolvidos nesses processos criativos de construção de conhecimento.

Este trabalho de investigação constituiu-se num processo que acolheu olhares atentos e sensíveis, perceptível às idas e vindas das falas e escutas. Um processo que envolveu escolhas que podem articular novos diálogos com o outro e com o próprio fazer artístico.

Ao escrever este texto, busco inspiração nos estudos do antropólogo contemporâneo Geertz, que afirma, na sua obra “Nova Luz Sobre a Antropologia”, que “contar histórias, sobre nós mesmos e sobre os outros, é a maneira mais natural e mais precoce de organizarmos nossa experiência e nosso conhecimento” (GEERTZ, 2001, p.171).

Os estudos, entrevistas, observações, descrições e reflexões que fizeram parte da pesquisa têm me permitido pensar o teatro realizado na escola como sendo parte de processos que perfazem histórias coletivas. Histórias alimentadas por curiosidades, desejos e intenções de comunicar, de movimentar-se no mundo por meio da capacidade criadora do ser humano.

A escola, como espaço social e coletivo, propicia uma acolhida a múltiplas possibilidades de percepções e interações entre sujeitos e espaço. Com isso desenha ações transformadoras por meio de experiências construídas na relação com o outro. São escolhas de caminhos que podem vir a acrescentar sentidos nas práticas culturais escolares.

Nessa perspectiva, este estudo vem ao encontro de uma vontade de traduzir certos saberes por meio de histórias contadas e experiências compartilhadas que se estendem sob diferentes manifestações no contexto escolar, no qual o teatro desempenha um papel significativo na vida dos diferentes sujeitos que nele interagem.

Tentar compreender os significados emitidos por meio dos processos coletivos de conhecimento em teatro descritos significa buscar inseri-los, de certa maneira, num contexto mais amplo, no qual o teatro se coloca como elemento de transformação do indivíduo, na forma de agir em relação a si mesmo, ao outro e às diferentes realidades, conforme se apresentaram nos itinerários dos sujeitos entrevistados e observados durante o processo investigativo.

Quanto às questões norteadoras propostas, creio que foi possível problematizá-las e ampliá-las sob o viés da complexidade, a partir tanto das falas quanto dos silêncios e dos vazios, na interação com os informantes, o que permitiu algumas construções.

Quanto à formação dos professores que atuam com atividades teatrais nas escolas analisadas, verificou-se que o fato de eles não possuírem formação acadêmica específica em Artes Cênicas não os impossibilitou de realizarem as práticas teatrais de forma comprometida com o desenvolvimento humano, contribuindo de modo significativo para ampliar os conhecimentos em teatro no contexto escolar.

Observa-se que a prática docente em teatro nas escolas municipais de Lajeado é sustentada mais pela vontade pessoal e pela paixão dos professores em relação à área teatral do que pela sua formação específica, pois todos os entrevistados têm formação acadêmica em outras áreas do conhecimento. Nesse sentido, os professores parecem, acima de tudo, gostarem do que fazem, o que lhes possibilita agir com certa propriedade de escuta, valorizando outras vozes, as vozes dos alunos, e permitindo que elas venham a acrescentar novos sentidos e novas maneiras de se pensar os saberes e os fazeres da relação educativa. Entretanto, os profissionais não deixam de reconhecer que as dificuldades que enfrentam na prática teatral devem-se à falta de uma formação específica na área; o que os leva a dar continuidade ao seu processo de capacitação em teatro.

Na prática, as atividades propostas se processam, na sua maioria, na forma de oficinas extraclasse, realizadas fora da grade curricular, acolhendo os alunos das séries iniciais e finais do Ensino Fundamental. Todas as práticas teatrais observadas participam de eventos culturais na escola, que são prestigiados pela comunidade em geral, pois um dos objetivos da representação de peças e esquetes teatrais se constitui na apresentação para a comunidade escolar nos eventos culturais promovidos pela escola.

A importância das experiências de práticas teatrais na escola e os significados conferidos a elas pelos professores indicam o quanto o espaço escolar se configura como um lugar privilegiado para o desenvolvimento de experiências estéticas que alteram a forma dos sujeitos relacionarem-se com o outro e consigo mesmo.

As principais inquietações que o teatro suscita nas práticas docentes cotidianas são: propiciar ao aluno a descoberta da sua capacidade de expressar ideias e relacionar-se com o outro e com o espaço; fazer com que o aluno consiga dialogar e ampliar o seu desenvolvimento humano; desencadear um movimento de integração entre os conhecimentos produzidos na escola e a experiência estética provocada pelo fazer teatral.

A título de conclusão, pode-se afirmar, ao final do processo de pesquisa, que os modos de pensar e fazer teatro pelos professores, tendo como referências algumas escolas de Ensino Fundamental do município de Lajeado, apontam para o objetivo de tornar o teatro uma arte acessível e reconhecida pelo público por sua capacidade de ampliar o desenvolvimento humano no que diz respeito ao domínio do sensível e do imaginário e a sua valorização pela comunidade é uma conquista que está acontecendo de forma lenta, mas contínua, por meio de um trabalho sistematizado.

Este estudo permitiu-me valorizar a trajetória dos professores e reconhecer os vínculos afetivos que possibilitam os processos de aprendizagem na escola, evidenciando o papel social desempenhado pelo teatro no meio escolar. Cabe lembrar que as práticas teatrais nesse contexto promoveram conhecimentos que vão além do espaço escolar, pois se infiltram no cotidiano dos sujeitos envolvidos, modificam suas relações interpessoais.

Contar essas histórias que desvelam significados pedagógicos do teatro foi um exercício importante para fortalecer a ideia de que o conhecimento teatral deve ser resultado de processos coletivos, que tragam à tona saberes e fazeres construídos na vida escolar.

O envolvimento com esses percursos sociais constituiu-se num caminho para identificar e problematizar de forma mais aprofundada o papel que o fazer teatral representa na escola.

No início, o trabalho investigativo me seduziu pela possibilidade de compreender a maneira que a minha experiência como atriz e professora poderia ser confrontada, cambiada e dialogada com as práticas teatrais coletivas dos professores que entrevistei.

As reflexões sobre os processos criativos relatados pelos sujeitos da pesquisa mostraram-me dimensões que ecoavam nos meus questionamentos acerca dessa arte, que me é cara, e que se tornou uma parte importante da minha pessoa.

Refletir sobre as formas de pensar a construção do conhecimento em teatro na escola, a partir das histórias narradas, constituiu-se o desafio maior da minha investigação. No universo pesquisado, vislumbro que são muitas as possibilidades observadas nas práticas coletivas descritas e analisadas, nas quais adentrei para apreender a dinâmica que move os conhecimentos construídos em teatro na escola.

As escolhas pedagógicas que envolvem as práticas teatrais na escola permitiram-me sentir e pensar o fazer artístico em ação e reação com o mundo. É um organismo vivo que sofre todo o tipo de transformações, devido à sua própria lógica, que obedece a um dinamismo singular, responsável por suas relações com o ambiente, com o outro e com o próprio conhecimento.

Ao pensar sobre a complexidade do processo investigativo, lembro da minha infância, dos meus vínculos afetivos com o conhecimento, que aconteceram, basicamente, por meio de brincadeiras e jogos de faz-de-conta, pois através deles apreendia as minhas dificuldades, os meus medos e as minhas alegrias.

Quando criança, as brincadeiras de faz-de-conta que mais me marcaram foram aquelas que envolviam a participação decisiva do outro, outro que, naquele momento, exercia um poder quase que demiúrgico, como, por exemplo: “Mamãe posso ir? Quantos passos devo dar? Agora posso ir?” Além dessas brincadeiras, brincava com outra bastante parecida, que era assim: “Cadê o doce que estava aqui? Está mais em cima. Não alcanço. Sobe numa cadeirinha de vidro. E se eu cair?”

A pergunta que se instala a partir dessas reflexões vem ao encontro do silêncio da última, ou seja, será que o conhecimento são aqueles “doços” que estão sempre mais em cima e que precisamos de ousadia e de intenção para alcançá-los? As respostas sempre vinham, mas o silêncio que as precedia era o que mais revelava a capacidade de jogar e de brincar.

As brincadeiras do passado me instigaram a mover-me e me possibilitaram transitar em territórios inimagináveis. Hoje percebo que elas fazem parte da experiência artística, dos saberes docentes e, especialmente, da própria condição humana.

Neste instante remeto-me àquela criança do passado, que hesita em subir mais um degrau, mas que não tem muita alternativa, frente ao seu desejo. Talvez aquele “aprendizado humano” ao qual me refiro no início deste trabalho seja mais bem expresso agora.

Chego ao final do meu estudo acreditando que as narrativas traçadas até então respondem satisfatoriamente às minhas inquietações iniciais, de que é possível reconhecer nas práticas teatrais realizadas nas escolas procedimentos pedagógicos que contribuem para o desenvolvimento dos sujeitos, mas, entretanto, potencializam outras reflexões nas quais me remeto à ideia de Ítalo Calvino, na sua obra “Seis propostas para o próximo milênio”, em que reconhece que:

[...] quem somos nós, quem é cada um de nós senão uma combinação de experiências, de informações, de leituras, de imaginações? Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos, onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis (CALVINO, 1990, p.138).

Calvino vislumbra a “multiplicidade” como sendo uma das qualidades da linguagem. E assinala:

[...] quem nos dera fosse possível uma obra concebida fora do self, uma obra que nos permitisse sair da perspectiva limitada do eu individual, não só para entrar em outros eus semelhantes ao nosso, mas para fazer falar o que não tem palavras, o pássaro que pousa no beiral, a árvore na primavera e a árvore no outono, a pedra, o cimento, o plástico (CALVINO, 1990, p.138).

Estar disponível para o “fazer falar o que não tem palavras” vem ao encontro da perspectiva de que valeu a pena navegar nessas águas, nem sempre tranquilas, pois ao navegá-las descobri novos cenários que contribuíram para evidenciar a relevância das práticas teatrais realizadas na escola, a partir das histórias narradas pelos professores. Pude perceber nas suas práticas o fazer teatral se constituindo numa experiência estética, movente e cuidadosamente dialogada com todos os envolvidos em processos criativos de construção de conhecimento.

**REFERÊNCIAS**

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

GEERTZ, Clifford. **Nova luz sobre a antropologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2001.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Lisboa: Instituto Piaget, 2008.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 1987.

OSTROWER, Fayga. A construção do olhar. In: NOVAES, Adauto (org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.